

retratos de mujeres que muy bien podrían llevar un nombre propio: Fulanita. Diez fulanitas distintas sacadas de la realidad o de la historia, de la tradición oral, de los sueños o de los deseos de los varones y convertidas en pura literatura. Son retratos de la diversidad y de la confusión que muestran ellas mismas, vistas por él. Está, por ejemplo, la abnegada, esa mujer que se ha tomado en serio su papel y para quien la felicidad o el sufrimiento están presentes en "años y años de autoflagelante negación"; está la mansa que vive a la sombra; o la peluquera, Flor de Suburbio, cuya razón, como la del crisantemo, "consiste en embellecer el instante, no los siglos"; o aquella que dondequiera que va la rodean los hombres; o la que está al borde de la piscina y a quien la soledad la está matando; la que necesita fuegos fatuos, o la calientahombres, la mujer fantasma; en fin son una y mil, son terriblemente verdaderas, y los textos son divertimientos muy bien escritos, con un depurado tono de desdén.

Los otros textos, titulados *Diario de sueños*, están fechados entre 1982 y 1986, como si verdaderamente fueran eso: un diario de los sueños, y van acompañados de dos dibujos que nos remiten a García Lorca. Estos breves escritos, cargados de imágenes que desbordan la realidad, están hechos con economía de palabras para construir imágenes entrecortadas, como si en verdad fueran extraídas de sus sueños, no los de la vigilia. Hay una riqueza en la simbología y toda la libertad para imaginar con cada frase un mundo y un submundo. Territorios inundados de magia, de miedos y deseos, de culpas grandes y pequeñas. Visitas del demonio o de la mujer lechuza que lo besa con su pico curvo; presencia de bestias, unicornios o pasajes de otras realidades menos ordinarias; la luna que se multiplica o el enfrentamiento del espíritu que no necesita dar prueba de su existencia. En verdad, se encuentran fantasía y pequeños poemas como este fechado en junio 6: "san Benito para más señas es un gato".

DORA CECILIA RAMÍREZ

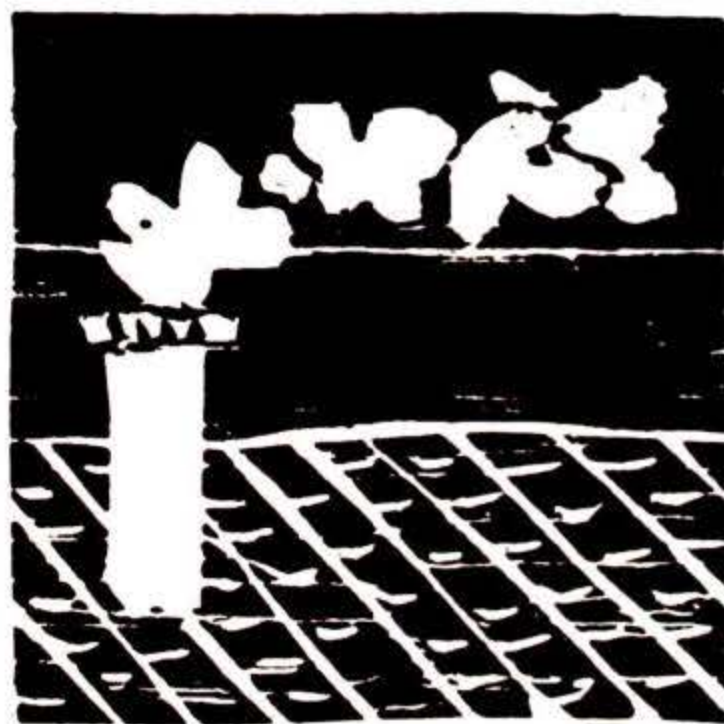
## Haz y envés de dos lecturas —litoral y altiplana—

*De gozos y desvelos*  
Roberto Burgos Cantor  
Editorial Planeta, Bogotá, 1987

*El oficio de la adoración*  
Milciades Arévalo  
Ediciones Puesto de Combate, Bogotá, 1988

Tanto *De gozos y desvelos* como *El oficio de la adoración* son historias de soledad, desamor, sexo y nostalgia. La primera obra, de Roberto Burgos Cantor, más literaria y opaca; la de Milciades Arévalo, más prosaica y translúcida.

Estos volúmenes de relatos que se publicaron a pocos meses de distancia y cuyos autores son coetáneos (ambos nacieron en 1948) son, pese a muchas significativas coincidencias temáticas, libros escritos en sentidos divergentes: contenidos semejantes se desarrollan a partir de escrituras (intenciones) en cierto modo antitéticas.



El estilo de Burgos Cantor es artificioso, barroco, voluminosamente denso. Tal densidad se logra más por un procedimiento acumulativo que polisémico: las descripciones, por ejemplo, que proliferan en sus textos, consisten en apretadas enumeraciones de objetos, personas, olores, sonidos, fenómenos sensoriales en general. La minuciosidad y exuberancia descriptiva ocasionan que el tiempo

transcurra con suma lentitud y la narración se centre prioritariamente en las sensaciones y no en las acciones. La escritura de *De gozos y desvelos* es hiperrealista y febril: "Desembocaron en la calle que bordea la orilla de la bahía y aunque siguieron la acera del lado de las bodegas de granos, cemento, hierro en varillas y hoteles de habitaciones separadas por paredes de cartón, los golpeó el tufo sólido de las agallas y tripas de sábalo y lebranche que se pudrían sobre la arena negra y las escamas reseca. Volvieron a apretar el paso y dejaron atrás los tenderetes de vitualla y frutas armados junto al agua, el atracadero de las lanchas que traían los cocos y el sonido uniforme de la marea mansa que lamía la orilla. Caminaron por el aleteo de los pájaros dormidos en las jaulas de caña brava y alambre delgado cubiertas de retales de varios colores y las mesas de venta de comida con el silbido de la manteca caliente, el chisporroteo del carbón vegetal, el olor a guiso de conejo y el temblor de la iluminación de unas velas" (págs 20-21).

En cierto modo lo que se traza y colorea a lo largo y ancho de las páginas del narrador costeño es la *geografía sentimental de Cartagena*, su ciudad natal. De ahí ese barroquismo tan característico de los escritores caribeños que, más que un rasgo literario, parece una cualidad de la sangre. El verbo fácil, desenvuelto y atropellado de los habitantes del litoral se traduce en un tono que —a pesar de las arduas elaboraciones, de la artesanía del lenguaje— puede calificarse como coloquial e informal. Así lo demuestran el frecuente uso del "que galicado", la sintaxis descomplicada, la eventual elipsis de signos de puntuación, la intromisión constante de regionalismos y lugares comunes, las referencias y citas de canciones populares o leyendas de provincia.

Es interesante observar cómo el estilo sensitivo y ampuloso del cartagenero encuentra su contraparte en el realismo idealista y la sobriedad descriptiva de Milciades Arévalo. Bogotá, lugar de nacimiento de este último, y también escenario de su obra, origina un ámbito imaginativo, espiritual y



narrativo bien distinto (casi complementario, si se quiere insistir en el maniqueísmo que vicia estas reflexiones). La ciudad fría y gris —en blanco y negro— de Arévalo, suscita un sensualismo a la par descarnado y estilizado, en el cual las sensaciones visuales se imponen sobre la táctiles y olfativas. La nostalgia del amor se sufre de un modo espiritual, casi religioso, a diferencia del exacerbamiento con que las conciencias de Burgos Cantor rememoran un ayer oloroso a sudor y a aire estancado. El pasado en el narrador bogotano se evoca con los ojos entrecerrados del ensueño; en el del litoral como un desapacible dolor físico: “Yo iba detrás de ella y desde ahí la miraba toda, con su pelo endrino, su figura magra, los ojos tristes, el vientre abultado, el pañolón. ¿Quién era yo? Un niño corriendo detrás de ella, jugando con nada, tirándole piedrecitas al viento, que la veía cruzar el puente del río y el pueblo” (pág. 91); “En la noche después de aceptar la punzada sin misericordia de que no te encontraría y que caminé en balde por las callecitas que huelen a cangrejo podrido y me aferré sin fundamento a la sorpresa de que aparecieras llegué a la casa de senrollé la estera y me acosté bocarriba en la oscuridad alerta por si de pronto oía tu voz o tus pasos que me buscan y sin poder dormir enferma de la desdicha de no verte la noche se detenía y queda suspendida se mece en las respiraciones de mis padres y hermanos que sueñan sus sueños de sábados gigantes descamados en la playa y barcos sin rumbo que la mareta vara en las orillas” (pág. 122).

*El oficio de la adoración* hace gala de la economía de recursos expresivos. La imagen se basa más en el silencio y la sugestión que en la locuacidad. Las historias se entretienen con frases cortas, directas y ágiles. Con un lenguaje sencillito, tal vez hasta convencional, se cuentan las peripecias del protagonista (Alejandro), un adolescente que se inicia en la vida, la literatura y el amor fugaz y resplandeciente que le ofrecen las dulces colegialas que frecuentan su microcosmos de barriada. Su erotismo es crudo pero refinado —un poco a lo David Hamilton (una de

cuyas fotografías, precisamente, ilustra la portada).

La Bogotá de finales de la década del cincuenta está retratada por Milciades Arévalo con bastante fidelidad. La acción se circunscribe a un pequeño pero significativo espacio: “El barrio era todo aquello que recorríamos diariamente, desde la calle 26 hasta la Avenida Jiménez, pasando por el parque Oscar a la Iglesia de las Aguas. Muy pocas veces salíamos de ese territorio. Allí teníamos todo o yo creía tenerlo todo” (pág. 23). Allí, pues, en el barrio Santa Fe, “un asentamiento de gentes venidas de todos los lugares del país” y en una de aquellas pensiones tan características de la capital, se congrega un pequeño mundo de cotidianidades y conflictos caseros que configuran la apariencia debajo de la cual esbozan sus primeras sonrisas los labios aún pueriles del deseo.

El narrador protagonista reconstruye el edén perdido de su pubertad privilegiada sin remilgos ni lamentos. Las frecuentes escenas sexuales se desenvuelven con naturalidad y gracia, lo cual contribuye a mantener esa tensión emocional tan propia de la literatura erótica, en la cual la verosimilitud y el asombro se asocian para producir en el lector un efecto excitante, gratuito y lujurioso: “Yo podía mirarla por dentro y por fuera como a una urna de cristal. Los labios de su sexo se desparramaban sobre el asiento [...] Quería tener ojos sólo para ella y que ella me mirara con su sexo o me matara si era el caso, pero que nunca dejara de mirarme como ahora lo estaba haciendo.

“En el momento que el torero le clavó la espada al animal, lanzó un suspiro de agonías. Después no pude seguir mirándola como yo quería porque cerró las piernas” (pág. 57).

Paradójicamente, contra lo que podría esperarse al confrontar una narrativa del interior, de clima frío, con la prosa de tierra caliente de Burgos Cantor, la primera denota una clara intención lúdica y le ofrece al lector una visión bastante placentera de la existencia y de un mundo poblado por seres básicamente bondadosos e ingenuos, y en donde las desgracias, por terribles que sean, no



sobrepasan el nivel de calamidades domésticas aceptadas con resignación o sereno estoicismo. Otra cosa sucede con *De gozos y desvelos*: la infancia, el enamoramiento, el sueño, la aventura, son asuntos que adquieren un sentido trágico y desesperanzado. Los personajes no viven el presente inmediato del “gozo” para solazarse en él, sino que soportan el “desvelo” y la cruel melancolía de saberlo inasible. Los protagonistas de estos cuentos (o pequeñas novelas) viven, como ya se anotó, obsesionados por el pasado y por la certidumbre de no poder escapar del infierno interior de la soledad.

Roberto Burgos Cantor construye unos personajes que consideran, porque lo han vivido en carne y alma propias, que el amor es una “pasión solitaria” y los recuerdos una especie de condena, pues de ellos “no deriva consuelo” sino que “atizan la opresión en el hueco del pecho”. Son criaturas que monologan sin cesar y aman sin ser amados y son víctimas de una memoria inclemente que no parece olvidar ni el más nimio detalle y de una sensualidad sin atenuantes que no parece hallar nunca la ocasión de satisfacer su gran hambre.

De esta manera, el sexo, que es el motor sentimental de las dos obras comentadas, se resuelve en *El oficio de la adoración* en Comedia, y en los relatos del cartagenero en Tragedia. Porque si, para el héroe de Milciades Arévalo, el alma logra encontrar en el cuerpo un lugar propicio para encarnar sus ansias de belleza y pasión, para los malhadados amantes de Burgos Cantor aquella es una prisión de la cual no es posible que la carne se libre. Alejandro persigue el



resplandor inefable del instante, y su propia narración no es más que la conmemoración ritual de un eterno retorno que logra perpetuar la vida gracias a que coexiste con la muerte y el olvido: "Sí. Yo también iba a morir. La belleza de la flor, el perfume del bosque, las glorias de los hombres y sus vanos sueños, todo moría. Las bibliotecas terminaban consumidas por el fuego o la polilla. Lo único eterno era el movimiento circular de la vida, el viaje inmóvil del hombre sobre la tierra" (pág. 106). Pero los hombres y mujeres de *De gozos y desvelos*, quienes no buscan tanto apresar lo presente sino deshacerse del costal torturante de todo lo pretérito, no pueden más que anhelar aquel último sueño sin memoria de la muerte que les permita acceder a una perennidad monótona, semivacía, sin regresos ni pérdidas: "Cuando Alba Marina tocó el fondo de la profundidad de corales y rocas con langostas y la sombra de la ballena sabía que estaba libre entregada a las mareas del más allá. Y allí quedó para siempre de los siemprevivas con las ballenas de sus sueños por el tiempo sin término ni plazo de la muerte donde las penas de amor no condenan a la vida" (pág. 81).

RYMEL E. SERRANO

## Una historia con ángel

*Cristóbal Colón para los niños*

Amparo Angel

Editorial Printer, Bogotá, 1987, 97 págs.

Hacer de nuestro pasado un cuento atrayente, ahuyentando la sensación de que la historia es un compendio de fechas y nombres inertes impresos en fríos documentos, procurando, en cambio, mostrarla en todo su significado: las circunstancias de la vida de hombres, mujeres y niños de otras épocas, los grandes acontecimientos, los protagonistas y su ambiente coti-

diano y extraordinario, en fin, ponerle alma a la historia, buscar la exposición animada del desarrollo de los sucesos sin serles infiel, constituye uno de los mejores esfuerzos de la moderna pedagogía infantil.

Esto es lo que hace Amparo Angel con *Cristóbal Colón para los niños*. Estudiosa y admiradora del Almirante de la Mar Océana, se propone mostrar por qué este personaje jalonó con éxito una de las más grandiosas empresas en toda la historia de la humanidad. Se trata de un relato claro y ameno, en el que se muestra paso a paso el camino recorrido por Colón desde su sueño de niño de hacerse capitán de un gran navío, acrecentado después por el de descubrir extrañas latitudes partiendo por el poniente, hasta la realización de estos sueños. Queda allí claro que más que recorrido fue un camino desbrozado, en medio de grandes dificultades y escepticismo, por un hombre que no contó en su partida con los mayores privilegios de la época. Es una loa a la obstinación y tesón para realizar una ambición inmensa y temeraria, acontecimiento tan excepcional como el mismo descubrimiento de América. De Colón se cuentan su vida hogareña, sus ilusiones, sus amores, sus satisfacciones y frustraciones, su llamar ante tantas puertas, los aliados de su idea más que sus opositores, todo ello expuesto en un lenguaje sencillo.

El libro no es un alarde de metáforas y poesía. Es, ante todo, un buen aprovechamiento de la técnica de ficción para exponer un suceso real. Se anticipan detalles que más adelante se retoman para explicarse. El pasado

de Cristóbal se da a conocer por medio de las conversaciones de éste con su madre. Los diálogos de los personajes y la narración de la autora en primera persona, en donde presenta brevemente sus impresiones, van hilando la situación de manera clara, a través de secuencias por capítulos, presentados en orden cronológico lineal.

"La puerta de San Andrés" se llama el primer capítulo del *Cristóbal niño*, habitante de uno de los puertos marítimos más importantes de su tiempo. Aquí se habla tanto del trajinar diario de embarcaciones que llegan y parten a lugares desconocidos, como del influjo de este ambiente en el ánimo e imaginación del chiquillo que empieza a acunar su sueño. "La Gran Carabela" describe la emoción que este barco de amplias velas imprime tempranamente en el alma de Colón y que devendrá en obsesión por conocer las cosas del mar. "El pequeño grumete" cuenta su deseo cumplido de lanzarse a la mar abierta, cuando sólo contaba catorce años. *Medea*, el libro de Séneca, será el punto de partida para aprender latín y convertirse en hombre ilustrado, que además posee amplios conocimientos de cosmografía, cartografía y otras disciplinas afines a la navegación, lo que le facilitará la entrada a las cortes. Este capítulo describe también el azaroso viaje, del que regresó como naufrago solitario de una gran tormenta, a las islas de Portugal. "Los médicos del rey don Juan" cuenta la vida de Colón en Lisboa como cartógrafo, su decisión de desafiar los temores y creencias de la época navegando hacia el occidente, por el Atlántico, hasta encontrar el

